

REZUMAT

TEZĂ DE DOCTORAT

CONCEPT ȘI TEHNICĂ DE REALIZARE A
COSTUMULUI DE OPERĂ

CONDUCĂTOR DE DOCTORAT:

Prof.univ.dr. Ștefania **CENEAN**

DOCTORAND:

Corina **GRĂMOȘTEANU**

CUPRINSUL Rezumatului Tezei de doctorat

1. Cuprinsul tezei de doctorat	3
2. Cuvinte cheie	3
3. Argument	7
4. Concluzii	12
5. Bibliografie	16

CUVINTE CHEIE

Scenografia de operă, schițe tehnice și schițe artistice, concept scenografic și execuție, patina provizorie și patina permanentă în spectacolul de operă, scenotehnica sălii de operă, reproducere și interpretare de costum, relația regizor – scenograf, direcții contemporane în opera internațională, Baroc, migrația regizorilor de teatru în operă, sustenabilitatea costumelor.

CUPRINS

ARGUMENT.....	6
CAPITOLUL I.....	11
CONCEPT ȘI TEHNICĂ DE REALIZARE A COSTUMULUI DE OPERĂ.....	11
1.1. SCENOGRAFIA – ARTA VIZUALĂ A OPEREI	11
1.2. NAȘTEREA OPEREI CA GEN DE TEATRU	13
1.3. INCURSIUNE ÎN ISTORIA SPECTACOLULUI DE OPERĂ	18
1.3.1. OPERA CA SPECTACOL DE TEATRU ȘI EVOLUȚIA SA	21
1.3.2. OPERA SERIA.....	22
1.3.3. OPERA BUFFA	24
1.3.4. OPERA COMIQUE.....	25
1.4. PERSONALITĂȚI PROLIFICE ALE OPEREI CLASICE.....	27
1.4.1. JACQUES OFFENBACH	28
1.4.2. GEORG FRIEDRICH HÄNDEL.....	29
1.4.3. WOLFGANG AMADEUS MOZART	31
1.4.4. RICHARD WAGNER.....	33
1.5. DEVENIREA COSTUMULUI DE OPERĂ.....	35
1.5.1. COSTUMUL DE TEATRU VERSUS COSTUMUL DE OPERĂ	36
1.5.2. SIMILITUDINI ȘI DIFERENȚE	38
1.5.2. CONCEPT ȘI EXECUȚIE	40
1.5.3. SCHIȚE ARTISTICE	42
1.5.4. SCHIȚE TEHNICE	43
1.6.1. TEHNICI DE REALIZARE A COSTUMELOR	45
1.6.2. PREGĂTIREA CROIELILOR ȘI A MATERIALELOR.....	45
1.6.3. MOBILITATEA COSTUMULUI DE OPERĂ	48
1.6.4. LEGĂTURA DINTRE LUMINĂ ȘI COSTUM.....	49
1.6.5. PATINĂ PROVIZORIE SAU PERMANENTĂ.....	51
1.6.6. COSTUMELE SOLIȘTILOR ȘI PARTICULARITĂȚILE LOR	53
1.6.7. COSTUMELE CORULUI ȘI IMPLICAȚIILE LOR ASUPRA TABLOULUI FINAL.....	54

CAPITOLUL II.....56

COSTUMUL DE OPERĂ ÎN SECOLUL AL XVII-LEA56

2.1.	PE CINE ARE ÎN MINTE SCENOGRAFUL ÎN PROCESUL DE CREAȚIE?.....	56
2.2.	BAROCUL – ÎNFLORIREA CULTURALĂ	58
2.2.1.	CONTEXT SOCIAL, MUZICĂ ȘI OPERĂ ÎN ITALIA SECOLULUI AL XVII-LEA.....	59
2.2.2.	CONTEXT SOCIAL, MUZICĂ ȘI OPERĂ ÎN FRANȚA SECOLULUI AL XVII-LEA	65
2.3.	OPERA PERIOADEI BAROCE: SCENOGRAFI REMARCANȚI.....	68
2.3.1.	SCENOGRAFUL GIACOMO TORELLI: DECOR ȘI SCENOTEHNICĂ.....	68
2.3.2.	SCENOGRAFUL DANIEL RABEL ȘI REGIZORUL-SCENOGRAF ACHIM FREYER: ESTETICA GROTESCĂ ÎN COSTUM	70
2.3.3.	SCENOGRAFUL HENRY GISSEY: COSTUMUL DE SPECTACOL ÎN EPOCA BAROCĂ....	73
2.3.4.	SCENOGRAFUL JEAN BERAIN: COSTUMUL DE SPECTACOL ÎN EPOCA BAROCĂ	76
2.4.	COSTUMUL BAROC.....	78
2.4.1.	COSTUMUL FEMININ	79
2.4.2.	COSTUMUL MASCULIN	84
2.5.	BAROCUL VĂZUT PRIN LENTILA CREATORILOR DE AZI	87
2.6.	BAROCUL ȘI MODERNITATEA.....	93

CAPITOLUL III.98

COSTUMUL DE OPERĂ ÎN SECOLELE AL XVIII-LEA ȘI AL XIX-LEA98

3.1.	RAPORTUL COSTUMULUI CU CELELALTE ARTE	98
3.1.1.	MUZICA SECOLELOR AL XVIII-LEA ȘI AL XIX-LEA	101
3.1.2.	ARTELE PLASTICE – REVERBERAȚII PE SCENĂ	105
3.1.3.	ARHITECTURA – RELAȚIA CU SCENA.....	107
3.2.	TIPURI DE TEATRU ÎNTÂLNITE ÎN PERIOADĂ.....	109
3.2.1.	TEATRUL DE LA CURTEA REGALĂ.....	110
3.2.2.	TEATRUL PUBLIC	111
3.3.	MODIFICĂRI SUFERITE LA NIVELUL COSTUMULUI ÎN PERIOADĂ	113
3.3.1.	TIPOLOGIA CASTRATO ȘI COSTUMUL DE OPERĂ	115
3.3.2.	NOILE MODE	117
3.3.3.	COSTUMUL DE SCENĂ	125
3.3.4.	JEAN-BAPTISTE MARTIN.....	126

3.3.5.	SCENOGRAFUL LOUIS-RENÉ BOQUET	126
3.3.6.	DIDEROT ȘI VERDI: ECHILIBRUL ESTETIC	130
3.3.7.	REFORMA LUI JEAN-GEORGES NOVERRE	133
3.3.8.	DAVID GARRICK ȘI LEONARDO MARINI: URMAȘI DE SOI AI MARILOR CREATORI DE COSTUME.....	135
3.3.9.	LEGĂTURI ÎNTRE GENERAȚII: SCENOGRAFII SECOLULUI AL XIX-LEA.....	137
3.3.10.	WAGNER – SCHIMBAREA CURSULUI ISTORIEI	140
3.3.11.	FRESCA SOCIETĂȚII DIN SECOLELE AL XVIII-LEA ȘI AL XIX-LEA PRIN LENTILA SCENOGRAFIEI DE OPERĂ	142
3.3.12.	SCENOGRAFIA – DIRECȚII CONTEMPORANE	143
	CAPITOLUL IV.....	149
4.1.	ORIGINI ȘI INFLUENȚE EUROPENE.....	149
4.2.	ARTIȘTI MARCANȚI.....	150
4.2.1.	ANDREI ȘERBAN.....	150
4.2.2.	ALEXANDRU (DUCU) DARIE	156
4.2.3.	LIA MANȚOC	158
	CAPITOLUL V.....	161
	CUM CREEZI UN COSTUM DE OPERĂ AZI?	161
5.1.	MODALITĂȚI DE REPRODUCERE ȘI INTERPRETARE A COSTUMULUI DE EPOCĂ ÎN FILM, TEATRU ȘI OPERĂ.....	161
5.2.	RELAȚIA SCENOGRAF – REGIZOR: O MOȘTENIRE CULTURALĂ.....	164
5.3.	RELAȚIA CREATOR VIZUAL – COSTUM	166
5.4.	RELAȚIA ACTOR – COSTUM	171
5.5.	CONCEPTUL ȘI EXECUȚIA COSTUMULUI DE TEATRU SAU OPERĂ	176
5.5.1.	COSTUMELE ȘI POVEȘTEA LOR.....	178
5.5.2.	FORMA: ÎNTR-O CĂUTARE CONTINUĂ	179
5.5.3.	CULOAREA: O NOUĂ COMBINATORICĂ INEDITĂ	181
5.5.4.	TEXTURA: ATITUDINE ȘI PERSPECTIVĂ	183
5.5.5.	MATERIALUL: UNDE SE ÎNDREAPTĂ ATENȚIA PRIVITORULUI	184
5.6.	TEATRALITATEA COSTUMULUI DE MODĂ: MODA PE SCENA DE TEATRU	186
5.7.	TIPARUL	189
5.8.	SUSTENABILITATEA COSTUMELOR DE OPERĂ	190
5.9.	MIGRAȚIA REGIZORILOR DE TEATRU ÎN OPERĂ	192

CONCLUZII.....12

BIBLIOGRAFIE.....1

ANEXĂ206

ARGUMENT

În această epocă atât de controversată, în care accesul la informație este extrem de facil grație tehnologiei, am constatat, în urma unei documentări perseverente, faptul că nu există lucrări de specialitate în limba română cu privire la tehnicile de realizare a costumului de operă. Nevoia unei astfel de lucrări care să analizeze din punct de vedere scenografic realizarea tehnică și artistică a unui costum de operă mi s-a conturat din ce în ce mai clar. Am resimțit, în propriul parcurs artistic, lipsa unor astfel de informații, iar pentru o mai bună conturare a mizei acestei lucrări, am făcut apel la amintirea legată de prima mea experiență în operă, și anume montarea unui spectacol de operă în premieră mondială. Deși subiectul este de factură istorică, inspirat din nuvela lui Boris Pasternak, opera luată drept reper în lucrarea de față este una cât se poate de modernă, atât din punct de vedere al compoziției muzicale, cât și din noutatea pe care aceasta o introduce în industria contemporană, având în vedere faptul că nu a mai fost montată până în clipa de față. Așadar, deși referințele reprezintă un imperativ într-o analiză de acest fel, prezenta operă nu se poate defini în raport cu scrieri conexe la momentul realizării, ci poate doar servi drept model în cadrul unui studiu ca acesta.

Opera, ca gen de artă și ca expresie de spectacol, așa cum se manifestă în zilele noastre, se definește cu ajutorul unui libret cu o narațiune specifică, alături de care se compune aria muzicală armonioasă specifică subiectului și este complet dependentă de o scenă pentru a expune actul performativ. Desigur, pentru a desăvârși experiența spectacolului este nevoie și de organul receptării, în acest caz publicul, cel care devine martor la desfășurarea de forțe din cadrul sălii de spectacole. Chiar dacă majoritatea componentelor ce intră în alcătuirea unei opere au fost create într-un trecut îndepărtat, influența și autoritatea lor rămân actuale și concrete, generând o multitudine de posibilități în imaginar, cu ajutorul diverselor interpretări și al viziunilor creionate cu succes până în clipa de față.

Experiența operei, după cum aprecia Richard Wagner¹ în concepția sa vizionară din „*Lucrarea de artă a viitorului*”, reprezintă o întâlnire a tuturor artelor, o experimentare simultană și concomitentă a instrumentelor de expresie prin scenografie, acțiune dramatică, muzică, coregrafie, light-design, tehnologie scenică și arhitecturală. Încă de la apariția sa ca formă de artă, opera întrebuițează tehnici complexe de exprimare, folosind ca mecanism de cucerire a publicului elementul surprizei sau al stupefacției, efect cu un puternic caracter emoțional preluat din filosofia Greciei Antice și cizelat prin discursului teoretic de tip aristotelic. Prin stârnirea acestor afecte încărcate cu pasiuni creatoare (*mila și frica* preluate din parcursul experienței cathartice), care

¹ Richard Wagner (1813-1883), reprezentant al Romantismului, compozitor și dramaturg german care a revoluționat industria operei prin conceptul său de „Operă totală” (Gesamtkunstwerk).

provoacă uimirea în rândul spectatorului, opera folosește modalități estetice și tehnologice pentru a crea atmosfera și povestea dorită de creator.

Dorința de a scrie o teză de doctorat despre costumele din operă provine dintr-o pasiune profundă pentru universul teatral și pentru felul în care arta costumelor poate transcende limitele materiei și poate atinge sufletele spectatorilor. Scenografia de costume nu este doar o disciplină tehnică sau un exercițiu creativ, ci reprezintă o modalitate prin care se construiește identitatea unei opere, o formă de a povesti și de a exprima sentimente și stări, care altfel ar rămâne ascunse. În contextul operei, unde muzica, mișcarea și cuvântul se întâlnesc într-o simfonie complexă, costumul joacă un rol esențial în conturarea și sublinierea mesajului artistic.

Un costum de operă nu este doar o piesă vestimentară: este un „actor tăcut” care își aduce contribuția la narațiune fără a rosti un cuvânt. Este purtătorul unui simbol, un traducător al intențiilor regizorale și al stărilor interioare ale personajelor. Scriind această teză, intenționez să aduc la lumină complexitatea din spatele acestui limbaj tăcut și bogat. Mi-am dedicat ani întregi studiului și realizării de costume, iar în acești ani am învățat că fiecare pliuri, fiecare alegere cromatică și fiecare material folosit nu este niciodată întâmplător.

Pentru un spectator, costumul poate părea simplu, poate părea doar o completare a spectacolului, însă, în realitate, costumul este o componentă esențială a dramaturgiei vizuale a operei. Prin această teză, îmi doresc să aduc în prim-plan povestea mai puțin cunoscută a costumelor și să împărtășesc modul în care acestea își lasă amprenta asupra percepției noastre emoționale. Fiecare linie, fiecare ornament, fiecare detaliu contribuie la construirea unei atmosfere, la evocarea unui sentiment pe care toată lumea îl poate recunoaște, însă pe care puțină lume îl poate exprima într-un mod diferit de cel artistic.

Costumul este conceput în dialog cu regizorul, cu scenograful, cu coreograful și chiar cu cântărețul. Este o artă de echilibru – o haină care trebuie să fie expresivă, dar să nu umbrească interpretarea muzicală; să fie vizibilă, dar să nu își asume un rol central în detrimentul întregii scenografii.

În timpul carierei mele, am avut privilegiul de a colabora cu unii dintre cei mai talentați artiști ai momentului, iar acele experiențe m-au învățat faptul că un costum de succes este acela care reușește să se „piardă” în spectacol, să se integreze perfect în viziunea artistică generală, fără a se impune ca un element de sine stătător. Această perspectivă colaborativă este una dintre temele centrale pe care doresc să le dezvolt în teza mea, analizând modul în care dialogul dintre diferitele discipline contribuie la creația finală și cum costumul reușește să devină parte integrantă a poveștii.

Deși costumul este un element artistic profund, el este și rezultatul unui proces tehnic riguros, care îmbină măiestria meșteșugului cu inovația. Realizarea unui costum de operă nu înseamnă doar desenarea unui crochiu frumos; înseamnă și o cunoaștere aprofundată a materialelor, a tehnicilor de

croitorie, a istoriei vestimentare și a modului în care aceste cunoștințe pot fi folosite pentru a crea o piesă care să fie atât estetică, cât și funcțională.

În această teză, voi analiza detaliat procesul tehnic al realizării costumelor, de la schiță până la produsul final, oferind o înțelegere complexă asupra modului în care fiecare pas contribuie la creația unei opere de artă purtabile. De asemenea, voi explora evoluția tehnologică în domeniu și modul în care noile materiale și tehnici au schimbat radical felul în care costumele sunt concepute și realizate în prezent. Utilizarea imprimării 3D, textilele inteligente și tehnologiile digitale sunt doar câteva dintre inovațiile care au revoluționat scenografia de costume și pe care le voi discuta în detaliu.

Un alt motiv pentru care această lucrare are o valoare deosebită este dorința de a aduce o contribuție la literatura de specialitate, de a oferi o perspectivă care să îmbine atât analiza academică, cât și experiența practică. În mod paradoxal, deși costumele de operă au o importanță crucială în realizarea unui spectacol, ele nu au beneficiat de aceeași atenție în cadrul studiilor academice precum alte aspecte ale operei, cum ar fi muzica sau regia. Această teză își propune să umple acest gol, oferind o analiză detaliată asupra costumului ca element artistic, tehnic și simbolic în opera contemporană.

Cred cu tărie că studiul costumelor de operă poate aduce o înțelegere mai profundă a acestei forme de artă și poate contribui la aprecierea și înțelegerea rolului său în contextul producției scenice.

În același timp, pentru că opera presupune un alt tip de limbaj față de cel utilizat în cadrul spectacolului de teatru, lucrarea de față are menirea de a decodifica acel nou tip de lexic, cel care poate părea, la o primă vedere, extrem de dificil de pătruns în comparație cu spectacolul clasic de teatru. Limbajul principal folosit în operă e muzica, ci nu vorbirea, ceea ce poate conferi scenografului o libertate maximă de concept. În lucrul la scenă alături de ceilalți creatori, scenograful descoperă faptul că prin operă el poate inova folosindu-se de ritmicitatea muzicii în raport cu mișcarea costumului, fapt ce ajută procesul de creație pe lângă suportul vizual estetic. Toate schimbările obligatorii de costum, atât cele ale soliștilor, cât și cele ale corului, influențează atât conceptul scenografic, cât și estetica întregii opere. Ele se pot pregăti din punct de vedere tehnic în așa fel încât să potențeze muzica și viziunea regizorală. Totodată, în parametrii de creație impuși de operă se încadrează și timpul, indice devenit busolă inevitabilă deoarece muzica presupune o respectare exactă a acestuia datorită partiturii, cazurile în care dirijorul decide un alt tempo față de cel scris de compozitor fiind extrem de rare.

Astfel, nașterea ideii din spatele acestui studiu provine dintr-un loc personal, și anume cel al explorării domeniului din propria perspectivă. Dificultățile întâmpinate în procesul de creație, precum și reușitele și momentele de satisfacție au determinat apariția unei lucrări în care lumina cade pe aspectele mai puțin cunoscute ale creației de costume în operă. De la impedimentele pe care un material le poate prezenta în procesul de călcare sau croială, la importanța alegerii culorilor potrivite pentru a reflecta un anumit sentiment, până la contopirea concepției regizorale cu cea redată de

scenografie – toate aceste aspecte care pot părea ne semnificative, dar care pentru un scenograf sunt esențiale și stau la baza formulării unei etici profesionale în domeniul artistic, inclusiv împreună cu nevoia de documentare și arhivare a unor realizări mărețe ale creatorilor români și internaționali cu care am avut ocazia să colaborez, au condus către realizarea acestei lucrări.

Acestea sunt motivele care au condus către nevoia redactării unei astfel de cercetări, laolaltă cu experiența profesională dobândită în cadrul proiectelor trecute. Din dorința de a realiza un ghid personal de întocmire a costumului de operă, indiferent de dificultatea sau relevanța subiectului abordat, mi-am propus să surprind cât mai multe pasaje esențiale din ceea ce a însemnat spectacolul de operă, precum și să le croiesc o direcție celor ce vor urma.

În ceea ce privește noutatea acestei lucrări, ea constă atât în delimitarea corectă a tipurilor de costum de operă, cât și în realizarea unei taxonomii a factorilor care influențează modificările apărute la nivelul acestei creații. De asemenea, prin intermediul studiului de față am încercat să descopăr acele elemente cheie care trebuie punctate în procesul de predare a unei istorii a costumului de operă, astfel încât experiența de învățare a unor reguli și curente istorice să poate fi mai ușor de înțeles de către viitorii scenografi axați pe acest domeniu.

Cele patru capitole cuprind atât parcursul logic și devenirea costumului de operă în fresca socială a celorlalte arte care intră în alcătuirea actului spectacular, cât și identificarea etapelor pe care spectacolul de operă le-a parcurs în scopul izolării acestuia într-o categorie singulară, care se raportează exclusiv la sine și care evoluează pe cont propriu în tandem cu restul domeniilor artistice. Pentru a limpezi ideea centrală a acestei lucrări, am ales să urmez un parcurs cronologic în cadrul căruia fiecare element esențial să poată fi remarcat prin prisma necesității sale.

Capitolul I propune o incursiune în istoria costumului de operă, sub atenta îndrumare a teoriilor de spectacol emise încă din perioada renescentistă. De asemenea, acest capitol al lucrării servește drept o comparație între tradițiile și regulile estetice ale Antichității și inovația apărută la nivelul scenografiei odată cu revoluționarea mecanismelor tehnice ale scenei de teatru.

Capitolul II analizează perioada barocă și transformările pe care costumele de scenă le-au suferit în urma șlefuirii acestui nou tip de spectacol, anume opera. Deosebit de toate celelalte curente artistice, Barocul reprezintă îmbinarea dintre spiritualitate și megalomanie. Momentul acesta se remarcă în istorie prin formele supradimensionate, liniile hiperbolizate și printr-un curaj extraordinar de a îmbina texturi și nuanțe care, la o primă vedere, pot părea antitetice. Creatorii acestei perioade și-au canalizat atenția pe detaliul semnificativ, mai degrabă decât pe viziunea întregitoare a creației.

Capitolul III surprinde evoluția costumului de operă în secolele XVIII și XIX. Dinamica vremurilor, precum și situația politic-economică au determinat modificarea regulilor clasice și preschimbarea acestora într-un concept mult mai laicizat și mai aproape de mentalul zilelor noastre. În acest capitol am centralizat numeroși artiști, astfel încât flerul și inspirația acelor timpuri să reiasă

din alăturarea unor minți geniale apărute în același context social, sub atenta îndrumare a aceleiași energii fecunde dornice de schimbare.

Capitolul IV ridică o suită de întrebări necesare vremurilor în care trăim și ne desfășurăm activitatea. După ce multe dintre curentele artistice de frondă (precum avangardele și postmodernismul) și-au consumat apogeul și au ajuns să se dilueze în psihologia fragmentară a prezentului (trăsătură evidentă atât în instabilitatea esteticii contemporane, cât și în superficialitatea răspunsurilor oferite de către individ la anumiți stimuli), opera a fost nevoită să își reconfirme valoarea prin relevanța de care poate da dovadă în era digitalizării. Cel din urmă capitol mizează pe faptul că acest gen de spectacol, cel care promovează măreția și apropierea omului cu universul său interior ludic, se înscrie în lista valorilor care nu vor muri odată cu apariția noilor media sau a noii percepții colective asupra realității.

Pentru a ilustra dihotomia apărută la nivelul înțelegerii noului mod de a face operă (acela în care scenograful se dăruiește complet conceptului, însă pierde și părți ale sinelui pe cărarea abruptă a creației), am ales să mă raportez la exemple proprii, amintiri adunate în sertare ale minții, accesate în fiecare moment limită al muncii de scenograf de operă.

În ultima parte a lucrării, cea dedicată concluziilor la care am ajuns în urma acestui studiu aprofundat, am așternut câteva gânduri referitoare la scenografia de operă în contemporaneitate și modul în care ea s-a dezvoltat în ultimele două decenii.

Printre cele câteva personalități pe care le-am ales pentru a-mi fi modele de analiză în scopul realizării acestui studiu se numără și regizorul român **Andrei Șerban**, scenografa **Lia Manțoc** și regizorul devenit manager teatral **Alexandru (Ducu) Darie**, precum și imaginile mărețe ale creatorilor din sfera operei internaționale ca și **Achim Freyer**, **John Adams** sau **Kaija Saariaho**. Lecțiile învățate de-a lungul anilor din partea profesorilor și a colegilor de breaslă stau la baza acestei lucrări și reprezintă catalizatorul întregii activități personale desfășurate în serviciul teatrului. De altfel, pentru că poziția de practicant al acestei arte atât de complete, definită simplu drept scenografie, mi-a oferit șansa să cunosc lumea prin lentila frumosului, precum și ocazia de a atinge esențialul uman prin întâlnirile avute cu oameni compleți din punct de vedere spiritual și moral, dar și completați de munca lor, îmi îndrept căutările către noile generații de creatori, acelea care vor reuși ca prin credințele lor să schimbe modul în care societatea privește opera. Dezgolită de toate briliantele și blănurile care au fost aruncate asupra ei, opera poate aduce mase de spectatori laolaltă sub egida acelorași valori înalte, anume acelea de a face și de a găsi bine în toate formele de existență.

CONCLUZII

Trăim în era tehnologizării excesive în care emoția este desacralizată, chiar dacă avem senzația conexiunii la îndemână prin intermediul telefonului sau laptopului. Astăzi, chiar și ambiția de a reda pe scenă lumea în totalitatea ei este greu de cuprins și atins datorită atâtor destine fragmentare. Nu putem trece cu vederea că, în ciuda progresului nostru de civilizație incontestabil, înțelegem din ce în ce mai puțin din această lume și din cauza acestui lucru emoția devine o abstractizare.

Totuși, teatrul și opera, muzica, precum și orice altă formă de artă, continuă să existe și să modice prin prezența lor umanitatea și păstrează conexiunea cu substanța ființei umane pentru care emoția este fundamentală. Arta spectacolului își păstrează perenitatea chiar și în aceste vremuri îndoielnice (din punct de vedere moral și spiritual). Cuprinsă în capsula timpului, opera se dezvoltă odată cu mecanismele psihologice umane și își menține același mister al sacralității pe care l-a instituit odată cu apariția sa. Nu puțini au fost și continuă să fie cei care susțin faptul că teatrul și toate formele derivate din el se află în stagiul unei crize identitare, la răscrucea dintre necesitate și îmbătrânire. Cu toate acestea, vocile care afirmă acest fapt se afundă sub stratul gros al reușitelor spectaculare din ultimele două decenii. Digitalizarea nu va pune capăt, cel puțin în contextul actual, artei, ci o va potența.

În cadrul acestei cercetări, am identificat mai multe tendințe importante în evoluția conceptului de costum de operă. Pentru a putea realiza această lucrare, am utilizat diferite metode de cercetare, printre care se remarcă cele calitative. În această direcție, ceea ce am reușit a fost să adun informații prin analiză de document (această etapă fiind și prima pe care am parcurs-o), dar și prin interviuri și studii comparative. Pe de altă parte, am încercat să parcurg și să redau inclusiv metodele cantitative care au contribuit la formarea mea profesională. Prin acestea mă refer la proiectele personale pe care le-am utilizat în scopul de a fi supuse la o analiză atentă și obiectivă. Pentru fiecare subcapitol care face referire la una dintre aceste experiențe am realizat o schemă prin care abordarea subiectului să poată decurge într-un mod cât mai clar. Pentru început, munca a constat în documentarea pe parcursul repetițiilor a procesului creativ. În acest pas am reușit să includ măsurătorile și detaliile stabilite, în colaborare cu regizorul și interpreții, pentru fiecare personaj în parte (din cele amintite). Modul acesta de lucru s-a concretizat printr-o mai bună înțelegere a mizei spectacolului, cât și prin ordonarea ideilor apărute pe parcursul montărilor. Mai apoi, am arhivat toate schițele de costum importante și le-am împărțit în categorii ce țin de cronologia montărilor.

De asemenea, literatura de specialitate a ajutat în mod esențial procesul de documentare pentru acest studiu amănunțit asupra scenografiei de costum cu aplicabilitate în operă. Metodologia cercetării artelor spectacolului este extrem de densă și necesită o aprofundare specifică programului de studii doctorale, astfel încât rezultatul ce reiese din urma unei perioade de teoretizare, dar și de practicare a acestei meserii de scenograf să poată consta într-o lucrare de analiză punctuală, extrem de personală și de apropiată de nevoile contextului actual.

O schimbare notabilă este trecerea de la utilizarea costumelor pur decorative sau istorice la cele care reflectă o interpretare simbolică sau psihologică a personajelor. În secolul al XIX-lea, de exemplu, costumele erau adesea folosite pentru a reflecta fidel perioade istorice sau influențe culturale precise. Cu toate acestea, în perioada modernă și contemporană, creatorii de costume de operă au început să utilizeze abstractizarea și elementele de design conceptual pentru a explora teme mai profunde și pentru a contribui la interpretarea regizorală a operei. Astfel, binomul regizor-scenograf devine, în cele mai fericite dintre cazuri, un organism unic, complet dezvoltat în cadrul spectacolului, care poate da naștere unei creații cu atât mai prețioase cu cât fantezia este condusă cu mai multă grijă spre un țel comun.

În acest studiu am analizat și cum tehnica de realizare a costumelor a evoluat semnificativ odată cu apariția noilor materiale și tehnologii. Materialele tradiționale, cum ar fi mătasea, catifeaua și brocartul continuă să fie utilizate datorită aspectului lor somptuos și a capacității de a reflecta lumina în diferite moduri pline de semnificații adânci, dar noile materiale sintetice au deschis noi oportunități pentru crearea unor texturi și volume inedite. Tehnologiile moderne, cum ar fi imprimarea 3D, au spart orice barieră existente până în clipa de față și, cu mult tact și ingeniozitate, au deschis ușa lui „orice”. În producția lui Robert Lepage din 2010 a operei „Ring’s Cycle” a lui Wagner, montată la Metropolitan Opera, costumele au fost concepute pentru a funcționa în tandem cu un decor extrem de complex care folosea ascensoare hidraulice și proiecții digitale. Acest lucru a creat o integrare perfectă între elementele fizice și digitale ale operei. Ba mai mult, acel element surpriză care mai demult putea fi reprezentat prin cel mult un joc de lumini avansat sau printr-o scenografie grandioasă, astăzi este prezent în fiecare montare, fie ea mică sau de amploare. Dinamismul vizual provine, în creațiile prezentului, din îmbinarea cu gust a tuturor acestor posibilități tehnice. Pentru ca fiecare aspect benefic cu are întotdeauna și o fațetă mai întunecată, dezvoltarea noilor media aduce cu ea și incapacitatea de ordonare a unor idei și redare a lor într-un mod plăcut din punct de vedere estetic. Informația multă poate dăuna uneori, iar în cazul scenografiei putem observa ușor acest fapt. Numeroase opere contemporane utilizează tehnologii avansate care, din păcate, sunt gândite fără un simț al utilității și în loc să ajute și să împingă conceptul mai departe, mai degrabă îi îngustează orizontul estetic și îi diluează substanța conceptuală în ceea ce postmodernismul numește pur și simplu ca fiind „kitsch”. De asemenea, studiul de față a avut ca scop identificarea

acelor mari opere ale lumii care au reușit, printr-o acuitate a simțurilor și un simț rafinat, să între în moștenirea culturală pe care artiștii zilelor noastre o prețuiesc atât de mult. Lucrările la care am făcut referire dețin o calitate comună: naturalețea. Faptul că cei care au atins sublimul sunt aceia care au urmat cursul firesc al societății nu reprezintă o noutate, ci mai degrabă o regulă nescrisă.

Un alt aspect cheie pe care am încercat să îl ating în această cercetare este importanța colaborării strânse dintre scenograf, regizor și interpreți în procesul de creație a costumelor. Spre deosebire de alte forme de teatru, în operă, costumul nu este doar un vehicul al esteticii, ci trebuie să fie funcțional din punct de vedere al mobilității și confortului interpretului, fără a compromite calitatea sa vocală. Astfel, creatorul de costume trebuie să echilibreze elementele artistice cu cele practice, luând în considerare atât cerințele vizuale ale producției, cât și nevoile organice ale interpretului.

În opera internațională putem vorbi de o direcție foarte clară a aducerii în contemporaneitate atât a subiectului, cât și a esteticii. Deoarece în prezent nu se mai respectă normele din epoca specifică libretului sau a compozitorului și se creează, de cele mai multe ori pornind de la reperele actuale, un nou cadru artistic ca suport pentru muzică și acțiune (respectiv pentru relațiile dintre personaje), libertatea poate fi considerată de către noii creatori atât o binecuvântare, cât și drept o responsabilizare enormă. Cât timp muzica și acțiunea libretului rămân constante, celelalte componente se transformă, în plan estetic, în alegerea creatorilor, atât a regizorului, cât și a scenografului. Calitatea actului artistic împlinit este efemeră și muabilă, iar „gradul de influență pe care-l va exercita arta vie asupra artistului va fi piatra de încercare a calității sale de artist”², concretiza elocvent Appia în lucrarea sa „Opera de arta vie”. Această vitalitate aplicată atât în gândire, cât și în actul artistic, care reușește să penetreze dimensiunea umană și să o transforme, reprezintă condiția propice dezvoltării creației și desăvârșirii spectacolului. Mai mult de atât, frumusețea acestui tip de exprimare artistică nu constă în ceea ce poate promite viitorul sau în modul de celebrare a trecutului. Mai degrabă, opera vizează exclusiv generația contemporană și nevoile ei, prezentând o imagine mai presus de nivelul concepției materiale a lumii. Transcendența în operă se poate transforma într-o rutină zilnică și poate deveni cu ușurință un mod în care individul își menține igiena personală și spirituală odată cu înaintarea în vârstă. Totul constă în acceptarea acestui adevăr care, la o primă vedere, poate părea prea intens pentru a fi asimilat în mod colectiv.

Am realizat acest studiu în speranța unui viitor mai blând cu noile generații de creatori. Un viitor care să le ofere spațiul ideal pentru creație, fie el și constrâns de „rețetele” politice ale vremii (așa cum a fost dintotdeauna arta), însă unit de dorința de a face și de a aduce frumosul în lume. Așa cum Mîșkin, unul dintre cele mai complexe personaje ale autorului rus Feodor M. Dostoievski, afirma

² Appia, Adolphe, *Opera de artă vie*, Editura Unitext, București, 2000, p. 69.

că „frumusețea va salva lumea”³, cu aceeași certitudine se dezvăluie și prezentul scenografiei pe teritoriul operei. Nii creatori au forța de a reduce lumea la o idee măreață și de a o reda pe scenă într-o manieră esențializată, îmbibată în spiritul secolului curent.

³ Dostoievski, Feodor M., *Idiotul*, Editura Polirom, București, 2011, p. 432.

BIBLIOGRAFIE

Cărți

- ABBATE, Carolyn; PARKER, Roger, *O istorie a operei*, Editura Vellant, București, 2019
- APPIA, Adolphe, *Opera de artă vie*, Editura Unitext, București, 2000
- ASTINGTON, H. John, *Daniel Rabel and the Grotesque*, Early Theatre, 2001
- BANU, George, *Yannis Kokkos, scenograful și cocostârcul*, Editura Curtea Veche, 2009
- BANU, George, *Scenografii, Helmut Stürmer*, Editura Koinonia, Cluj-Napoca, 2007
- BARBIERA, Donatella, *Costume in Performance: Materiality, Culture and the Body*, Bloomsbury Publishing, Bloomsbury, 2017
- BASARAB, Nicolescu, *Transdisciplinaritatea – manifest*, Editura Polirom, Iași, 2007.
- BREMBLE, Julia, *Corset Making*, Rainbow Disks, Astington, 2012.
- BROOK, Peter, *Fără secrete gânduri despre actorie și teatru*, Editura Nemira, București, 2012.
- BROWN, Russel John, *Istoria Teatrului Universal*, ediție ilustrată, Editura Nemira, 2016
- CHARLTON, David, *Popular Opera in Eighteenth-Century France*, Cambridge University Press, Cambridge, 2012
- CLANCY, Deirdre, *Designing Costume for Stage and Screen*, Batsford, 2014
- ESRIG, David, *Commedia dell arte – o istorie a spectacolului*, Editura Nemira, București, 2016
- FISCHER, Carlos, *Les Costumes de L'Opera*, Librairie de France, Paris, 1931
- FISHER, D. Burton, *A History of Opera: Milestones and Metamorphoses*, Opera Classics Library, 2002
- GHADDESSI, Toubia, *Portraits of Human Monsters in the Renaissance: Dwarves, Hirsutes, and Castrati as Idealized Anatomical Anomalies*, Medieval Institute Publications, 2018
- GOSSETT, Philip, *Divas and Scholars: Performing Italian Opera*, University of Chicago Press, 2006
- GROUT, J. Donald; WILLIAMS, W. Hermine, *A Short History of Opera*, Columbia University Press, New York, 2003

- HARRIS-WARRICK, Rebecca, *Dance and Drama in French Baroque Opera*, Cambridge Studies in Opera, Cambridge University Press, 2016
- HOLLANDER, Anne, *Looking Through Clothes*, Berkeley and Los Angeles University of California Press, 1993
- HOWARD, Pamela, *What is scenography?*, Editura Routledge, 2002
- HUNTER, Mary; WEBSTER, James, *Opera Buffa in Mozart's Vienna*, Cambridge University Press, 1997
- HUNTER, Mary, *The culture of Opera Buffa in Mozart's Vienna: A poetic of Entertainment*, Princeton University Press, 1999
- HUTCHEON, Linda; HUTCHEON, Michael, *Opera, the Art of Dying*, Oxford University Press, 2005
- JOHNSON, Victoria; FULCHER, Jane; ERTMAN, Thomas, *Opera and Society in Italy and France from Monteverdi to Bourdieu* în Cambridge Studies in Opera, Cambridge University Press, 2007
- KEMPER, Rachel H., *A History of Costume*, Newsweek Books Publishing, New York, 1977
- LINDENBERGER, Herbert, *Situating Opera, Period, Genre, Reception*, Cambridge University Press, 2010
- MARINI, Leonardo, *Ragionamento intorno alla foggia degli abiti teatrali*, 1771.
- MARKER, J. Frederick; MARKER, Lise-Lone, *Retheatricalizing Opera: A Conversation with Jean- Pierre Ponnelle*, The Opera Quarterly, Vol. 3, The University of North Carolina Press, 1985
- MCKINEY, Joslin; BUTTERWORTH, Philip, *The Cambridge Introductions to Scenography*, Cambridge University Press & Assessment, Cambridge, 2009
- NANU, Adina, *Vezi? Comunicarea prin imagine*, Editura Vizual, 2002
- NANU, Adina, *Artă, Stil, Costum*, Noi Media Print, 2006
- NOVERRE, Jean-Georges, *Theorie et pratique de la danse simple et composé*, 1766
- NOVERRE, Jean-Georges, *Réflexions sur le costume*, Habits de costume, 1791
- OSTERMEIER, Thomas, *Teatrul și frica*, Editura Nemira, 2016
- PANTOUVAKI, Sofia; MCNEIL, Peter, *Performance costume: New Perspectives and Methods*, Bloomsbury Publishing, Bloomsbury, 2020
- PAVIS, Patrice, *Analyzing Performance: Theatre, Dance and Film*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 2003
- RUSHTON, Julian, *Mozart*, Oxford University Press, 2006
- SALEN, Jill, *Corsets, historical patterns & techniques*, Batsford, 2008

- STREHLER, Giorgio, *Scrisori despre teatru*, Editura Nemira, București, 2015
- STRONG, Judith, *Theatre Buildings - A design guide*, Association of Theatre Technicians, Oxon, New York, 2010
- STÜRMER, Helmut, *Despre costumul de operă din secolul al XIX-lea*, anexă, text original, corespondență, Munchen, 2021
- STÜRMER, Helmut, *Interviu*, anexă, text original, corespondență, Munchen, 2021
- STÜRMER, Helmut, *Texte originale despre Vlad Mugur*, anexă, corespondență, Munchen, 2020
- TIERNEY, Tom, *French Baroque and Rococo Fashion*, Dover, 2002
- Till, Nicholas, *Mozart and the Enlightenment: Truth, Virtue, and Beauty in Mozart's Operas*, W. W. Norton & Company, New York, 1996
- TILL, Nicholas, *The Cambridge Companion to Opera Studies*, Cambridge University Press, 2012

Reviste

- ICHIM, Florica, *Toca se povestește*, Editura Cheiron și Fundația Culturală “Camil Petrescu”, Revista “Teatrul azi” supliment, București, 2015
- ZĂRNESCU, Maria, revista Concept, vol.6/ nr.1 / iunie 2013

Interviuri

- STÜRMER, Helmut, *Despre costumul de operă din secolul al XIX-lea*, anexă, text original, corespondență, Munchen, 2021
- STÜRMER, Helmut, *Interviu*, anexă, text original, corespondență, Munchen, 2021
- STÜRMER, Helmut, *Texte originale despre Vlad Mugur*, anexă, corespondență, Munchen, 2020